COLECTIA «CARPATII»

Nr. 15

Dr. FAUST BRADESCU

POEZIA
LIRICA JAPONEZA

EDITURA «CARPATII»
MADRID
1 9 6 2

ENTRU noi Europenii, raţionalişti prin educaţie, poezia prezintă o problematică cu totul deosebită de cea a poeziei extrem-orientale. De-o parte şi de alta, ceeace se urmăreşte, e punerea în relief a valorilor umane,. stabilirea de raporturi între gândire, sentimente, fapte şi ambient; între natură spirit, individ şi transcendent. Baza deci e comună, deoarece fără ea n'ar exista artă poetică. Numai că, în Extremul Orient, maniera de realizare a poemului, tematica, stilul, prozodia, nu mai au nici o relaţie cu corespondentele lor occidentale. O prăpastie le desparte. Diferenţele sunt aşa de mari încât, chiar citind în original un poem japonez, ai adesea impresia de a te găsi în faţa unei compoziţii bizare, fără sens şi fără interes pentru noi.

Omul japonez nu vede poezia ca o înşiruire logică de fapte şi idei, ci ca un efort intelectual întru crearea unei atmosfere de trăire interioară. Consideraţiile estetice au o valoare cu totul diferită, iar influenţa budistă a infiltrat în spiritul niponic posibilităţi imaginative cu totul aparte.

Formei "*a fi SAU a nu fi*", caracteristică concepţiei occidentale de interpretare a vieţii, poezia japoneză —ca multe alte literaturi extrem-orientale —opune forma "*a fi ŞI a nu fi în acelaşi timp sau loc*", ieşită din cencepţia budistă a trăirei.

După formula occidentală un obiect, un sentiment şi chiar un gând, este prin el însuşi ceeace este şi nu poate fi în acelaş timp altceva sau în alt loc. Concepţie bazată pe raţiune, pe logică şi pe un principiu de identitate. Deaceea, poezia occidentală se sprijină şi se identifică în "*imagine*". Sensul fiecărui cuvânt capătă o preciziune şi o valoare proprie, de care nu se mai poate desface. Ideile devin clare şi precise; poezia pierde, însă, o gamă infinită de posibilităţi. Subtilităţile sunt poate mai uşor de expus, dar poemul se lungeşte în dauna propriilor subtilităţi. Spiritul nostru e însă obişnuit cu această discordanţă şi nu se resimte deloc.

Din contră, sintetismul japonez ne apare absurd sau de neînţeles, deoarece ne lipseşte scara valorilor orientale de exprimare şi interpretare, ne lipseşte mai ales sensibilitatea specifică, fruct al filozofiei budiste şi-al unei educaţii milenare în sensul acceptării "*de neconceputului*". Sensul precis al cuvântului are mai puţină importanţă decât ceeace poate fi subînţeles. Poezia japoneză s'a desvoltat şi s'a îmbogăţit prin crearea acestei atmosfere speciale, deoarece ea se individualizează şi se identifică în "*simboluri*". Deaceea, foarte adesea, cele trei versuri ale unui *Haikai*, ascund mult mai mult decât înşiruirea silabelor ritmate ce formează poemul. Spre exemplu, poezia *Haikai* de **MASAOKA SHIKI**:

Suki-tôru
Kôri no naka no
Momiji kana

Prinse'ntre
gheţuri,
flori galbene de toamnă!

sau cea de **MATSOURA BASHO**:

Natsu-gusa ya
Tsuwamono-domo ga
Yume no ato

Ierburi de vară:
loc unde răsboinicii
visează!...

Pentru concepţia noastră occidentală, *trienele Haikai* de mai sus au aerul de silogisme, de proverbe, de zicători, de orice, numai de poeme complecte nu. Pentru concepţia plină de simboluri a extrem-orientalului, substratul invizibil e vast şi cuprinzator. Astfel, pentru sensibilitatea japoneză nu există nici un echivoc: "*ierburi de vara*" pot însemna anii care au trecut, uitarea care s'a lăsat peste lume, etc., iar "*loc unde răsboinicii visează*" poate fi locul de odihnă, mormântul, bătrâneţea, etc.

Sensul direct aproape nici nu este observat, sau nu-i luat în seamă decât atunci când a fost voit de autor. Căci simbolismul ezoteric nu-i obligatoriu. E o formă mai aleasă, mai nobilă, mai conformă cu realitatea psihologică a rasei, dar nu devine exclusivă. Cum spre ex. în poemul *Tanka vechi* de ONO NO KOMACHI:

Omoi-tsutsu
Nureba ya hito no
Mietsuran
Yume to shiriseba
Samezaramashi wo

Gândeam aşa de mult la ei
Că'n somn imaginea-i
s'a arătat
Dacă ştiam că era vis
Nici când nu m'aş fi deşteptat.

Aici nu întâlnim nici un simbol. Poemul e direct, păstrând, natural, ritmul clasic şi reliefându-şi valoarea din însuşi conţinutul verbal.

In orice caz, simbolică sau directă, poezia japoneză e învăluită de un parfum şi-o forţă spirituală ce-i garantează o valoare universală. Estetica ei e poate mai puţin isbitoare, dar tocmai de aceea e mai subtilă şi mai rafinată prin simplicitatea ei schematică şi valoarea concentrată a conţinutului. Subtilă, prin *forţa de dedublare a sensului*, dusă până la punctul de a se putea exprima două idei diferite şi independente prin cuvintele aceluiaşi poem, adică, înţelegerea ascunsă, simbolică, ezoterică, a poemului, n'are nici o legătură cu conţinutul ritmat şi vizibil al cuvintelor. E poate faptul cel mai remarcabil din poetica japoneză.

In lirica japoneză clasică nu întâlnim brutalitatea de expresie sau de imagini a poeziei europene. Din contră, totul e voalat, învăluit, ca trecut printr'o sită, asemenea luminii cernite prin lampioanele multicolore ce fac farmecul locuinţelor niponice. Versul e o aluzie discretă, orice explozie directă fiind privită cu dispreţ şi considerată de prost gust.

E imaginea unui popor rafinat, în sufletul căruia o literatură extrem de variată, bogată şi străveche, combinată cu un respect aproape religios pentru regulile tradiţionale, au lăsat urme neşterse şi definitive. De această vechime şi de acest respect pentru tradiţie e legată rigurozitatea nestrămutată a versului japonez. Pentru poetul niponic, ca şi pentru iubitorul de poeme, nimic nu-i mai important decât această rigiditate, rigiditate în care ei văd toată măreţia artei poetice. A fi capabil *să spui tot ce trebue* între marginile stricte ale unui *Haikai* de 17 silabe sau ale unui *Tanka* de 31, păstrând în acelaş timp forţa ritmului tradiţional şi indispensabila simbolistică a cuvintelor, constitue suprema calitate a poetului.

In definitiv, avida căutare de perfecţiune e un adevăr nobil şi incontestabil. Dar numai din punct de vedere al perfecţiunei în sine, iar nu din cel al unei imitări. *Regula rigidă* e proprie poeziei japoneze şi se armonizează perfect limbei şi spiritului japonez. Aplicată în mediul şi într'o limbă europeană, regula devine absurdă.

Deci poezia japoneză nu poate fi eliminată din literatura mondială ca un fapt cu totul local sau minor. Prin subtilitatea sensurilor pe care le poate avea, prin bogăţia consideraţiilor estetice, ea depăşeşte platforma valorilor umane atingând pe cele universale. Bine'nţeles că, din punct de vedere japonez, elementele ce dau frumuseţe şi originalitate acestei poezii, nu corespund întocmai gustului şi concepţiei noastre europene.

Dacă în ţările noastre occidentale poezia constitue o formă subtilă de exprimare a sensibilităţii individuale, în Japonia, poezia e un adevărat cult, un cult la care ia

parte majoritatea poporului. Omagiul adus poeziei e cu totul în afara înţelegerii noastre. Japonezul, nu numai iubeşte această formă de comunicare, dar se integrează conceptului de creaţie poetică.

Noi, Românii, avem obiceiul să spunem "*Românul e născut poet*". In Brazilia există o formă sinonimă şi mult mai pitorească: "*dacă arunci a undiţa în ocean, pescueşti un rechin sau un poet*" (e vorba de poeţii din oraşul São Luiz de Maranhão). In Japonia nu ştiu dacă există o asemenea convingere, dar ceace-i adevărat e că fiecare încearcă să devină poet. Foarte adesea, un individ pe patul de moarte, îşi petrece ultimele ore de viaţă într'un efort desperat şi înfierbântat pentru a lăsa un poem, sau un ultim poem (*un JISEI*), plin de tot ce poate simţi el mai frumos, mai filozofic sau mai patetic.

Nici nu putea fi atlfel în această ţară unde respectul tradiţiilor şi cultul frumosului a atins culmi nebănuite. Shintoismul bazat pe cultul naturei şi al Mikado-ului, a infiltrat în decursul secolelor cultul poeziei. Deaceea poezia japoneză e un omagiu perpetuu adus naturei. Toată gama de simţire poetică, dela poemul comic sau epic şi până la cel liric, tot ce se exprimă în ritmuri e impregnat de această tendinţă naturistă. Pădurea, muntele, norul, marea, cireşul, floarea, sunt mai mult decât realităţi palpabile sau simboluri. Sunt fiinţe, sunt sufluri de viaţă, de trăire, de comunicare. Deaceea, în multe poeme japoneze se realizează o atmosferă de sacralitate, chiar când conţinutul e sau pare profan.

Totul dă impresia de lucru făcut cu seriozitate şi respect. E prodigioasă forţa de concentrare tematică şi mai ales, neîntrecuta adaptare sau interpretare simbolică. Din cauza acestei forţe de sintetizare, poezia japoneză dă impresia de a fi simplistă. Or, simplicitatea aparentă dă o armonie neîntrecută unei forme ca *Haikai*, ale cărui 17 silabe sunt obligate să conţină nu numai un ritm perfect, dar o idee complectă şi-o capacitate emotivă superlativă.

E adevărat, la primul contact, mai ales pentru felul nostru de a vedea şi a interpreta sensul profund al poe-

ziei, formele japoneze ne pot apărea *minore*, lipsite de farmec, incomplecte, depăşite. Impresie eronată, ieşită din antinomia constituţională a două mentalităţi şi două sensibilităţi cu totul diferite. Niciodată dictonul italian "*tradutore-traditore*" n'a fost mai adevărat ca în cazul poeziei japoneze. O traducere de *Tanka* sau de *Dodoitsu* nu ne poate da decât sensul strict al cuvintelor. Vom fi însă totdeauna lipsiţi de armonia ritmutui, de combinaţia deschisă sau surdă a silabelor, de simbolismul ezoteric şi subtil al cuvintelor întrebuinţate.

Inţelegerea acţiunei în poezia niponică clasică, reese mai totdeauna din valoarea simbolică a cuvintelor, valoare indispensabilă oricărei bune poezii. Aluzia e forma preferată, aluzie ce se ridică dela sensibilitatea afectivă şi sensualistă până la sensibilitatea intelectuală şi filozofică. Uneori, simbolismul şi hermetismul unui Mallarmé e joc de debutant pe lângă simbolismul şi hermetismul unui poem *Tanka* niponic. Deaceea, poezia japoneză nu se poate mulţumi cu o simplă traducere literală. I-ar lipsi indiscutabil suavitatea şi bogăţia de sens existente în poemele originale. Orice traducător este obligat să modifice şi pe cât posibil să apropie forma tradusă de formele inteligibile pentru spiritul nostru. Altfel traducerea ar apare ca o înşiruire de vorbe goale, absurdă şi apoetică. In mod obligatoriu traducerea trebue să fie *interpretativă*; în caz contrar riscând să spunem exact contrariul de ce-a vrut să înţeleagă autorul. Comunicarea şi comunierea de sentimente sunt radical compromise dacă nu se caută sensul ascuns, deci sensul veritabil al versurilor. Pentru cine nu cunoaşte în de-aproape sufletul şi mentalitatea niponică, cu greu va putea intui substratul de sentimente, de idei, de poezie, ce animă cele câteva silabe ale compoziţiilor clasice.

In decursul secolelor gândirea japoneză şi-a constituit o seamă de forme simbolice ce-au devenit tradiţionale şi ele. Influenţa acestor elemente e atât de înrădăcinată şi de răspândită, încât un gest în teatrul simbolic numit "*Nô*" (drame clasice), o anumită întorsătură în poezie sau măcar numele unei plante, dă un înţeles cu totul di-

ferit celui curent. Aici stă toată importanţa ascunsă a cuvintelor şi-a simbolurilor. Cuvântul direct (bucurie, violenţă, moarte, etc.) e un procedeu considerat vulgar.

Pentru sensibilitatea europeană, *rima* e principalul efect, care trebue să întregească expresivitatea *imaginei*. Pentru sensibilitatea japoneză efectele principale sunt *sonorităţile* şi *ritmurile* ce întregesc *substratul simbolic*. Astfel, în *Tanka* lui KI NO TSURAYUKI, aceste caracteristici sunt vizibile chiar pentru mentalitatea noastră europeană lipsită de subtilitatea extrem-orientală specifică:

Tsuyu naranu
Kokoro wo hana ni
Oki-somete
Kaze fuku goto ni
Mono-omoi zo tsuku

Boabă de rouă!
De-abia mi-am aninat
inima de-o floare,
că orice vântişor
mă doare.

Rimele nu sunt căutate, dar pot exista întâmplător. Iată un poem *Tanka* de ISHIKAWA TAKUBOKU, ce pare scris după regulile clasicismului occidental:

Tada hitori
Umi ni mukaite
Takaraka ni
Utau sabishiki
Hito to narikini

De unul singur,
cu faţa spre mare
şi vocea sus,
om singuratec ce cântă
am devenit.

Interesant e că ceeace atrage atenţia şi stabileşte contactul între cititorul japonez şi acest poem, nu-i rima, ci mereu ritmul şi simbolul. Ritmul e de-altfel excelent, iar simbolul nu-i "*singurătatea*" cum ar reeşi din traducere, ci "*libertatea*". *Umi ni mukaite* (cu faţa spre mare) şi *takaraka ni* (vocea sus), sunt chiar şi pentru noi simboluri de libertate, dar nu le întrebuinţăm cu aceeaşi convingere ca japonezii.

Japonezul nu apreciază rimele occidentale. De-altfel, nu le înţelege şi nu le sesizează. Sensibilitatea lui, educată într'un sens extrem de convenţional, îl obligă să caute alte elemente de comunicare: ritmul şi simbolul.

Nici cadrul restrâns în care se mişcă imaginaţia şi lirismul japonez nu constitue o piedecă geniului niponic. Iubirea, moartea şi mai ales natura sub toate aspectele constitue isvorul inalterabil şi nesecat de inspiraţie.

O singură restricţie, o singură condiţie capitală: deşi jumătate din cuvintele japoneze sunt de origină chineză şi mai ales cele ce exprimă noţiunile abstracte, poetul nu are voie să întrebuinţeze pentru realizarea versurilor decât cuvinte pur japoneze. Deaceea, majoritatea acestor creaţii sunt adresate sensibilităţii lirice, iar nu intelectului. Fertilitatea japoneză în acest domeniu nu poate fi contestată şi nenumăratele antologii ce s'au adunat în peste 1000 de ani de lirism, mărturisesc pe deplin forţa lirică ascunsă în sufletul japonez. Dealtfel, majoritatea producţiei poetice japoneze e lirică.

Valoarea reală a unui poem japonez reese, nu din alinierea cuvintelor sau a ideogramelor, ci din *atmosfera* pe care o crează. Sufletul japonez nu se mulţumeşte cu ideile directe, explicite prin ele înşile. El are nevoie de o adevărată interpretare interioară şi personală: e atmosfera ce se degajează din versurile poemului. Deci, un poem fără atmosferă nu-i un poem în sens niponic. Înşiruirea directă şi rimată a unui vers european, în care imaginile se urmăresc unele pe altele ca într'un desen animat, explicându-se şi întregindu-se pentru a demonstra un sentiment, poate apărea în ochii extrem-orientalului de-o vulgaritate nebănuită. Cantitatea explicativă n'are ce căuta acolo unde un cuvânt la locul lui şi-un simbol bine interpretat crează atmosfera necesară extazului poetic.

Maniera japoneză poate părea statică, împietrită, caducă. Totuşi, nimeni nu poate nega că această simbolizare continuă prin metode totdeauna aceleaşi, îşi are farmecul şi valoarea ei. Se ajunge la o stilizare a sentimentelor şi-o depăşire a cotidianului. Expresia reală

pierde din platitudinea ei obişnuită; simbolul devine element principal.

Psihologia japoneză refuză —dupa 13 secole de civilizaţie rafinată— contactul direct cu obiectul sau cu realitatea. Dansul şi poezia sunt două din aspectele principale ale oricărei culturi evoluate. Pentru japonez, înţelegerea lor nu mai poate fi făcută direct prin gest obişnuit sau cuvânt direct, elemente evidente şi vulgare. Inobilarea gestului şi-a cuvântului devine o necesitate indiscutabilă, ceeace duce cu timpul la stabilirea de reguli precise. Simbolul îşi câştigă întâietatea. Stilizarea devine regulă de conduită, rigiditatea compozitorie normă de creaţie.

In ceeace priveşte Japonia şi evoluţia ei culturală, nu trebue să uităm că această evoluţie s'a făcut oarecum în vas închis. Aportul substanţial l'a dat China, care însă era şi ea o lume închisă cu o tradiţie deja formată. Exemplul nu putea decât să grăbească cristalizarea normelor rigide în Japonia medievală. Shintoismul şi Budismul n'au făcut decât să uşureze această cale. Natural, vechile poeme *Dodoitsu* (în stil popular), sunt destul de vulgare şi foarte apropiate de catrenele europene. Sunt, am putea spune, un fel de "*strigături*". Dar subtilităţile tematice şi de formă au avut timpul în decursul secolelor să capete un farmec specific şi să devină indispensabile sufletului japonez.

Pentru Japonezi, arta poetică e o artă sintetică şi oarecum hermetică. Rare sunt poemele lungi (de cel mult 30 de versuri) şi şi mai rare cele foarte lungi. In *epoca Heian* (794-1191), KAKINOMOTO NO HITOMARO a compus câteva poeme epice lungi, numite *Chôka*. In epoca contemporană şi mai ales în *epoca Meiji* (1868-1911), versul liber a fost adoptat ca mod de expresare poetică, ca o rupere cu trecutul şi o modernizare sau europenizare a formelor poetice. Realizările au fost excelente, fondul tematic bogat şi plin de subtilitate. Exemplele date mai departe relevă calităţi excelente şi posibilităţi remarcabile atât pentru gen cât şi pentru poeţii ce s'au dedicat.

Dar, *sore na no ni* (totuşi), cum spun Japonezii, spiritul poporului n'a reuşit încă să le accepte pe deplin. Integrarea noilor forme este extrem de anevoioasă, atât de anevoioasă că mulţi poeţi au abandonat versul liber şi s'au reîntors la vechea regulă clasică a poeziei lirice de 17, 26 sau 31 de silabe.

Liberă sau clasică, poezia japoneză e o simfonie de ritmuri. Acest joc etern al ritmurilor e uşurat de faptul că limba japoneză e silabică, plină de vocale, limbă în care şi semnele de punctuaţie fac parte din convorbire, pronunţându-se iar nu intonându-se (ex.: Ka = ?), precum şi de situaţia excepţională că nu există reguli pentru ritmul versurilor. Limba japoneză prezintă deci posibilităţi de combinare şi ritmare, pe care nici o limbă europeană nu le poate invoca.

Cum limba n'are însă intonaţie marcată şi nici accent tonic, versurile ar putea deveni —şi uneori chiar par— monotone. Deaceea, ritmul are o importanţă capitală. Nedepăşind cinci linii în versuri de cinci sau şapte silabe, concentrarea ritmică dă toată plinătatea poemului.

Apoi, valoarea multor silabe e uneori aparentă, repetarea lor fiind pur şi simplu necesară ritmului, fără sens propriu. Alteori, repetarea anumitor silabe fortifică sensul unui cuvânt sau arată multiplicitatea (pluralul). In plus, pe cât de rigidă e regula compoziţiei poetice, pe atât e de independentă regula compoziţiei frazei, ceeace nu se întâmplă în limbile europene, supuse anumitor reguli logice. Procesul a fost, se pare, invers în limba japoneză.

Poezia japoneză apare ochilor noştri obişnuiţi cu alte dimensiuni şi maniere de expunere, absurd de redusă ca formă. Dar numai cine n'o aprofundează poate rămâne la această impresie. In realitate, dacă această poezie e delicată ca formă —veritabilă dantelă sau pictură japoneză pusă'n ritmuri— ca fond e robustă, concentrată şi plină de farmec.

Orice-am gândi noi, Europenii, de arta poetică japo-

nează, nimic n'o va putea schimba. Sunt prea numeroase elementele ce converg spre menţinerea sau reînoirea vechilor forme clasice: limba silabică, tradiţia, mentalitatea, etc. Neoclasicismul actual e mai mult decât o tendinţă, un curent ca în alte părţi. E o adevărată *revenire*, o reîntoarcere la adevăr.

Acest adevăr e *ritmul ancestral* sau elementar, constituit de un vers pentasilabic şi unul heptasilabic, ce se succed fie în forma: 5-7 fie, în cea inversată: 7-5. Această succesiune o găsim în forma ei pură în aşa-zisele *Poeme Lungi* (*Chôka* sau *Naga-uta*). Insă *Chôka* sunt relativ rare, iar cele foarte lungi nişte excepţii: în epoca modernă, cel mai lung poem compus de MIYAZAWA KENJI (1896-1933) —*Koiwai Nojo*— are 800 de linii.

Ritmul ancestral stă la baza tuturor formelor şi genurilor ce s'au succedat în Japonia şi care desfată sensibilitatea niponică. In definitiv, toate aceste forme sunt simple derivate din ritmul bazic, diferenţa fiind numai de număr total de silabe. Astfel avem aface astăzi cu trei forme lirice derivate şi una de versuri libere.

DODOITSU —sau *Poem de 26 de silabe*— e forma adoptată de mentalitatea populară, formă în care de sute de ani individul îşi exprimă sentimentele, dorinţele, filozofia lui primară. Interesant e că *Dodoitsu*, ca şi celelalte derivate, are o formă populară şi una erudită, diferenţa fiind numai de conţinut şi importanţă simbolică. Numărul de silabe şi ritmul sunt aceleaşi. Ceeace demonstrează că ritmul ancestral e o formă organică, o expresie a genului şi spiritului japonez ce-şi găseşte împlinirea sub toate aspectele în însăşi trăirea japoneză.

Compus din trei versuri heptasilabice şi unul pentasilabic (7-7-7-5) *Dodoitsu* constitue fondul de lirism niponic, în care contribuţia anonimă a poporului d ţine un loc de frunte. Şi multe dintre aceste poeme ţărăneşti au o savoare şi-un conţinut extrem de bogat şi de ales. Există adevărate Antologii, vechi de secole (MANYOSHU — sec. IX, KOKINSHU — sec. X, etc.). Aceste colecţii sunt

numeroase şi s'au îmbogăţit necontenit în decursul istoriei. Iată câteva exemple:

DODOITSU popular:

Hana wa chirite mo
Mata haru saku ga
Kimi to ware to wa
Hito-sakari.

Floarea ce moare'n luna Mai
Un an apoi o să răsară...
Numai noi, fiinţe, n'om avea
c'o primăvară.

(Autor: anonim.)

Kaze ga mono iya
Katozute shiyo mono
Kaze wa shokoku wo
Fuki-mawaru.

Vântul de-ar putea vorbi
I-aşi încredinţa o rugă...
Vântul, peste mari şi ţări
ar purta-o'n fugă.

(Autor: anonim.)

DODOITSU savant vechi:

Amari tsurasa ni
Dete yama mireba
Kumo no kakaranu
Yama mo nashi.

Eram prea trist şi-am eşit
să văd culmile.
Dar munţii printre nori,
de mult şi-au pierdut urmele.

(Autor: anonim.)

Singura fantezie ce şi-au permis poeţii japonezi în lunga lor experienţă clasică, a fost inventarea a două forme noi, dar păstrând cu încăpăţânare ritmul ancestral. Acest binom penta şi hepta-silabic constitue o veritabilă obsesie. Timpul l'a transformat în articol de credinţă şi divinizare. Poporul l'a făcut regulă de viaţă, încât poezia japoneză nu poate respira, nu se poate realiza profund şi organic în afara binomului original.

Astfel TANKA (sau *Wakas*) —e un *Poem de 31 de silabe*— în care versurile se succed 5-7-5-7-7. Or, în realita-

te, nu sunt decât două ritmuri ancestrale urmate de un vers heptasilabic. Nimic mai mult. Totuşi, această inovare a permis o oarecare libertate ritmică, o suplete ce lipsea în *Dodoitsu*. Primele trei versuri ale unui *Tanka* se numesc *Kami no ku* (emistihul superior), celelalte două *Shimo no ku* (emistihul inferior). Intre aceste două emistihuri se păstrează o mică pauză în momentul recitării.

Cele două ritmuri de bază repetate şi susţinute de versul heptasilabic final dau poemului un aer majestos şi plin. Numărul de silabe e suficient pentru a permite poetului abordarea oricărui subiect şi îmbinarea armonioasă a oricărei game de sentimente şi simboluri. *Tanka* e forma, am putea spune, perfectă a poeziei japoneze. In acest gen s'au exprimat cei mai mari poeţi ai Japoniei, în special MATSOURA BASHO (1643-1694) şi spre acest gen tind azi cei ce vor o reînoire a poeziei naţionale. Rigiditatea formală a versurilor nu constitue o piedecă; din contra, le apare, după experienţa versului liber, ca o normă de onoare, ca o impunere ce triază talentele. Câteva exemple:

TANKA vechi:

Ame no umi ni
Kumo no nami tachi
Tsuki no fune
Hoshi no hayashi ni
Kogi-kakuru miyu.

Pe marea cerului
Norii în valuri se mişcă,
Iar luna... arátare,
Prin pădurea de stele,
Luneçă sumbră... şi dispare.

(Autor: KAKINOMOTO NO HITOMARO.)

Yuki furite
Hito mo kayowanu
Michi nare ya
Ato-haka mo naku
Omoi-kiyuran.

Zăpada cade şi
nimeni nu trece
'pe drum...
Nu-s oare eu cărarea fără urme
Eu, ce m'afund în dor şi scrum?

(Autor: OSHIKOCHI NO MITSUNE.)

Tsuki ya aranu	Desigur e aceeaşi lună
Haru ya mukashi no	Şi primăvara e primăvara
Haru naranu	de odinioară...
Waga mi hitotsu wa	In mine însă numai trupul e
Moto no mi ni shite	Acelaşi ca şi prima oară

(Autor: ARIWARA NO NARIHIRA.)

TANKA contemporan:

Hi wa ochinu	Soare apus,
Kumo wa chigirenu	Nori zimţuiţi,
Tsuki wa imada	Lună târzie...
Yûbe no sora no	Ăst cer de asfinţit,
Sanagara ware wa.	Nu-mi seamănă oare mie?

(Autor: ISHIKAWA TAKUBOKU.)

Waga kokoro	In templul dintre munţi
Hinata ni aru ya	Sunt flori de cireş sălbatec
Kage naru ya	Care cad: la fel,
Ame ni nururu ya	In tristeţea zorilor,
Kaze no fukeru ya.	Stelele ce dispar de pe cer.

(Autor YOSANO AKIKO.)

A doua fantezie a fost HAIKAI ,sau *Haiku*), *Poem de 17 silabe*, dar compus tot pe baza ritmului ancestral. Versurile se succed 5-7-5, adică primele trei versuri ale unui *Tanka*. Mult mai puţin reuşit ca concepţie decât *Tanka*, poemul de 17 silabe pare neterminat.

Haikai, ieşit din vechile concursuri academice de poezie (*Renga*) din sec XI, constitue stilul cel mai sintetic şi eliptic ce se poate imagina. Concursul consista dintr'o întrecere de compoziţie: o persoană emitea primele trei versuri ale unui *Tanka*. Altă persoană trebuia să com-

plecteze imaginea prin celelalte două versuri. Cum foarte multe din aceste prime trei versuri aveau un sens precis, interesant, cuprinzător, complectarea devenea inutilă. Astfel un nou gen liric intră în circuitul deja extrem de convenţional al poeziei japoneze.

Poemul *Haikai* e destul de greu de înţeles pentru noi occidentalii. Compunerea lui nu-i dificilă; exprimarea cuprinzătoare de idei sau sentimente e greu de realizat. Unii cred că-i poemul geniilor, alţii au impresia că se aplică mai de grabă celor pretenţioşi. In orice caz, limitele ce-i sunt impuse, fac din *Haikai* o operă de veritabilă prestidigitaţie poetică. Impresia aceasta e şi mai puternică în vechile compoziţii *Haikai* prin faptul că la origină era un fel de strigătură, de epigramă, spusă cu intenţia de a distra.

Spontaneitatea era caracteristica genului şi numai în epoca Shogunatului TOKUGAWA (1604-1867), poemul de 17 silabe a depăşit stadiul de epigramă, pentru a deveni o formă lirică de calitate.

Totuşi, rămâne inferioară poemelor *Tanka* şi nu-i de mirare. Sintetismul poetic, caracteristic poeziei japoneze, e foarte interesant, dar chiar el nu poate depăşi anumite limite. Desvoltarea temei, pentru a fi deplină, cere un minimum de cuvinte. Orice restrângere spaţială, micşorează câmpul de comunicare. Deaceea, *Haikai* e o formă incomplectă, în care ritmica deşi perfectă, nu-şi poate îndeplini misiunea. Exemple:

HAIKAI vechi:

Mizu-abura
Nakute neru yo ya
Mado no tsuki.

Uleiul din opaiţ
terminat - în noapte,
prin fereastră...: Luna!

(Autor: MATSOURA BASHO.)

Mi no ue no
Kane to shiri-tsutsu
Yû-suzumi.

Clopotul serii şi al vieţii mele
sună... O ştiu, dar gust
răcoarea înserării...

(Autor: ISSA.)

Yudachi ya
Chie sama-zama no
Kaburi-mono.

O ploicică
şi-o mulţime de umbrele
ingenios variate.

(Autor: anonim.)

Dacă primele două compoziţii pot fi uşor interpretate, ultima cere o explicaţie: subînţelesul e următorul: deabia un noruleţ a lăsat să picure câteva grăunţe de ploaie şi iată zăpăceala produsă, fiecare căutând să-şi acopere capul cu fel de fel de pălării şi umbreluţe colorate.

Deşi opera poetică e rezultatul unui efort şi-a unui talent individual, Japonezii au considerat-o în secolele trecute ca un material colectiv. HITOMARO, AKAHITO, genii lirice ale sec. VIII, TSURAYURI din sec. X, MATSOURA BASHO din sec. XVII, şi alţii, sunt veşnic consideraţi ca maeştrii ai poeziei. Dar chiar ei, sunt consideraţi mari prin faptul de a fi aparţinut unor epoci de mare valoare poetică. Dacă poemele lor sunt minunate e că epoca a fost binecuvântată de natură.

Concepţie surprinzătoare pentru spiritul nostru, dar nu lipsită de logică într'o oarecare măsură. Influenţa mediului şi-a stadiului de evoluţie socială, pot determina o desvoltare, o înflorire superlativă a anumitor ramuri de activitate intelectuală sau spirituală. Deaceea, vechile realizări poetice nu sunt publicate pe nume de autor, ci pe epoci:

MANYOSHU.—Colecţie a unor miriade de foi (sec. VIII şi IX).

KOKINSHU.—Ode vechi şi moderne (sec. X).

NIJUICHI DAI SHU.—Antologia celor 21 de Principi (titlu general).

HYAKUNIN ISSHU.—O sută de ode a o sută de poeţi (sec. XIII) publicat de TEIKA KYO.

Cu epoca MEIJI (1868-1911) apare forma nouă de poezie numită SHINTAISHI, în care versurile nu mai sunt limitate la un anumit număr de silabe şi la o singură strofă. Sunt versuri lungi, de-o varietate aproape occidentală şi care nu mai ţin seama de ritmul ancestral.

Mişcare de occidentalizare, *Shintaishi* a fost o adevărată revoluţie conceptuală şi psihologică, la care au luat parte o pleiadă enormă de poeţi japonezi şi care nu s'a terminat încă.

In sânul unei societăţi tradiţionaliste, în care forma clasică a liricei se menţinea aceeaşi de mai bine de un mileniu şi unde domnea convingerea că sensibiltatea naţională nu putea fi exprimată decât prin *regula strictă* a r i t m u l u i ancestral, *Shintaishi* (însemnează tocmai: "*nouă formă de poezie*") îşi asuma o răspundere extraordinară: înfrângerea regulei clasice, liberarea formelor compozitorii, deslănţuirea sentimentelor prin imagini în detrimentul simbolurilor tradiţionale.

Exemple de *Shintaishi* contemporan:

Haru ya izuko ni... ***Primăvară unde eşti?***

(Autor: **SHIMAZAKI TOSU** sau TOSON.)

Kasumi no kage ni moe-ideshi
Ito no yanagi ni kurabureba
Ima wa oguraki ko-shita-yami.

Odinioară, sub umbra înserării
grăunte abia'ncolţit, se legăna firul de salcie
Iar azi, priviţi, corola deintunerec
sub pletele-i căzânde!...

Aa hito-toki no
Haru ya izuko ni.

Ah, efemeră primăvară,
unde eşti tu?

Iro wo kokorishi asa-midori
Wakaki mukashi mo arikeru wo
Ima wa shigereru natsu no kusa

Alt' dat', ferice, verdeaţa cea plăpândă,
culori şi tinereţe cânta'n eternitate
Dar azi, priviţi, mărăciniş sălbatec,
ierburi arse de soarele verii.

Aa hito-toki no
Haru ya izuko ni.

Ah, efemeră primăvară,
unde eşti tu?

Ume mo sakura mo kawari-hate
Eda wa midori no sake no goto
Yôte kuzururu natsu no yume.

O, prun! O, cireş! atinşi de schimbare
Ramurile voastre sunt azi vin de verdeaţă
Vin de vară învăluit în beţie de frunze.

Aa hito-toki no
Haru ya izuko ni.

Ah, efemeră primăvară,
unde eşti tu?

Shiru ya kimi — *Il cunoşti tu oare?*

(Autor: SHIMAZAKI TOSU)

Kokoro mo aranu aki-dori no
Koe ni more-kuru hito-fushi wo
Shiru ya kimi.

Inimă pribeagă, pasăre de toamnă
Ţipătul ei, nota care moare...
O cunoşti tu oare?

Fukaku mo sumeru asa-jio no
Soko ni kakururu shira-tama wo
Shiru ya kimi.

In adâncul apei, palidă, o perlă.
Unda dimineţii, clară ca un soare
O cunoşti tu oare?

Ayame mo shiranu yami no ya ni
Shizuka ni ugoku hoshi-kuzu wo
Shiru ya kimi.

Noapte'ntunecoasă, totul împietrit
Singura mişcare, steaua'n depărtare
O cunoşti tu oare?

Mada hiki mo minu otome-go no
Mune ni hisomeru koto no ne wo
Shiru ya kimi.

O fecioară tristă, 'n inima-i ascunsă
KOTO nou răsună fără încetare
O cunoşti tu oare?

(KOTO: instrument de muzică tipic japonez în formă de harpă.)

Kioku no onna — *Femeie din trecut*

(Autor: ORIGUCHI DAIGAKU.)

Ichi-wa no kotori ga watashi no
niwa ni sunde.
Asa mo yube mo kanashii uta
wo utau.
Hitori no onna ga watashi no
kioku ni sunde
Kinô fo kyô mo tsumatai namida
wo nagasu.

In grădiniţa mea cântă o păsărică

Un cântec trist, din zori şi
până'n noapte
In gândul meu, femeia care plânge

Azi ca şi ieri, cu lacrimi şi
cu soapte

Niwa no kotori yo kiuko no
onna yo.
Kimi-ra wa naku wo yamenu
no ka.
Kimi-ra wa naku wo yamenu no ka
Koi wa mijikaku inochi wa nagai
Shikashi shikata mo nai koto da
Naita to te nageita to te
Kieta yume wa kaeranu
Shinda koi wa yomigaeranu
Kimi-ra wa nageku wo yameru ga
yoi.
Kimi-ra wa naku wo yameru ga yoi

Niwa no kotori yo kioku no
onna yo,
Soshite sôshite watashi no
koko-o yo.
Kimi-ra wa nageku wo yamenu
no ka,
Kimi-ra wa naku wo yamenu no ka

Pasăre din grădină, femeie din trecut,

Nu veţi opri odată geamătul ce vă
frânge?
Nu veţi opri odată al plânsetului sânge?
Dacă viaţa-i lungă, iubirea-i fără leac,
Şi eu nu pot nimic, nimic nu pot să fac
Din geamăt şi din plânset
Renaşte visul stins?
—Iubirea moartă e pe vecie dusă...
Mai bine... opriţi-vă din geamăt,

Opriţi-vă din plânset...

Pasăre din grădină, femeie din
trecut,
Şi tu, la fel... O! suflet,

O! suflet trist şi strâns,

Opriţi-vă din geamăt, opriţi-vă
din plâns.

Koi no nai hi — *Sunt zile fără iubire*

(Autor: HORIGUCHI DAIGAKU)

Koi no nai hi ga aru
Hate no nai hi ga aru
Kokoro no utsuro na hi ga aru
Tamashii no rusu na hi ga aru.

Koi no nai hi ga aru
Hate no nai hi ga aru
Kokoro ga kage de ippai na hi ga aru
Tomashii ga shioreta hana ni
nita hi ga aru.

Koi no nai hi ga aru
Hate no nai hi ga aru
Tokei chiku-taku to
Bum-byó wo kizamu keredo
Yodomi-todomatte
Nagarenai jikan ga aru.

Sunt zile fără iubire
Sunt zile fără sfârşit
Sunt zile în care inima-i goală
Sunt zile cu sufletul chinuit.

Sunt zile fără iubire
Sunt zile fără sfârşit
Sunt zile în care inima-i plină de umbre
Sunt zile când sufletu-i un copac desfrunzit

Sunt zile fără iubire
Sunt zile fără sfârşit
Ceasornicu 'n zadar se luptă
S'anime al său ticăit.
Sunt ape adânci fără-undă
De ore triste şi sumbre.

Watashi — *Eu însumi...*

(Autor: HORIGUCHI DAIGAKU.)

Kono kokoro no awaresa
Kono tamashii no mazushisa
Watashi no kuchi no naka wa
watashi no ajiwai de nigai

Iată-mi inima mizerabilă
Iată-mi sufletul de tăciune
Şi gura-mi amară de propria mea
amărăciune.

Dô sureba yoi no ka
Doko e yukitai no ka
Nani ga hoshii no ka watashi no
kokoro yo.

Ce să fac oare,
şi unde să mă duc?
Inimă, de la mine
ce vrei?

Tamashii yo
Omae wa naze ni nagusamanu no ka
Shomotsu mo koi-bito mo koko ni
aru de wa nai ka.

Iar tu suflete
Nu eşti oare în stare să'nfrângi ispita?
Nu-s lângă tine cărţile, n'ai lângă
tine iubita?...

Watashi ni wa wakasa ga ari
kenkô ga ari
Kane ga ari sainô ga ari sekai
wa utsukushii
Sore na no ni sore na no ni
aa sore na no ni.

Am tinereţea, am sănătatea.

Am bogăţia, talentul,
şi lumea-i frumoasă...
şi totuşi, şi totuşi.
ah! şi totuşi...

Kono kokoro no awaresa
Kono tamashii no mazushisa
Watashi no kuchi no naka wa
watashi no ajiwai de nigai

Iată-mi inima mizerabilă
Iată-mi sufletul de tăciune
Şi gura-mi amară de propria mea
amărăciune.

Akaki tako — *Zmeul roşcat*

(Autor: SAIJO YASO.)

Koi-bito yo
Kano akaki tako wo ika ni seshi
Age yo koyoi mo takaku
Mizore furu tsuki yo no sora ni.

Iubita mea, ce-ai făcut oare
cu vechiul nostru zmeu roşcat?
Inalţă-l azi din nou spre lună
Spre cerul trist şi 'ntunecat.

Aa tôki hi no nagisa ni
Wakaki futari ga hiroite yori
Ima wa yaburi-sutsuru sube mo naki
Kono tako.

Vezi tu, pe malul mării în timpul cel trecut ..
Tinereţea noas' l'a adunat.
Putea-vom azi să-l rupem, să-l uităm
Vechiul nostru zmeu roşcat?

Koi-bito yo
Iza agen kuruoshiku
Kokoro nó ito no take kakete
Mizore furu tsuki no yo-zora ni.

Vino, deci iar, iubito,
Să-l înălţăm în dragoste nebună,
Cu firele inimilor noastre
Spre ceru 'ntunecat, spre lună.

(Autor: KITAHARA HAKUSHU.)

Atataka ni umi wa warainu
Hana akaki yû-hi no mado ni
Te wo nobete kiku to shi mo naku
Sôbi tsumi honoka ni ureu
Ima kiku wa ichi no tône ka
Nami no ne ka sugishi kinô ka
Hata awaki kyô no urei ka

De-un suflu cald, marea zâmbeşte,
Flori carminate la fereastra soarelui apunând
Mâini întinse, urechi distrate
Culeg un trandafir ce'n seară pare trist.
Ce-aud e oare sgomot din lumea de departe
Sgomotul mării, sgomot de ieri?
Sau numai tristeţea clipei de azi?

Atataka ni umi wa warainu
Futo amou kakaru yû-hi ni
Shiro-gane no suzushi yurugase
Ima ate ni hana tsumi nagara
Kaku urei kaku ya kikuran
Kurenai no nankyokusei-ka
Ware wo omou hito no hitori mo

D-un suflu cald marea zâmbeşte
Şi'n gând îmi vine...: sub un apus la fel
Dăruind brizei vălul său de mătase argintată,
Şi, sveltă, culegând flori de câmp,
Geme oare ca mine, ca mine-ascultă ea
—Sub Steaua Roşie a Sudului—
Femeia ce-altădată la mine se gândea?

Pentru poporul japonez, foarte iubitor de poezie şi foarte fidel poemelor tradiţionale ce-i satisfăceau nevoile spirituale, adoptarea acestor forme exotice nu putea fi privită cu indulgenţă. Experienţa a continuat totuşi şi s'a dovedit fructuoasă, dar nu definitivă.

Poemele scrise în versuri libere ne par nouă, cei de construcţie mentală şi psihologică occidentală, ne par superbe, de-o frumuseţe rară şi-o profunzime de gândire remarcabilă. Găsim în ele jocul de cuvinte şi înşiruirea logică de imagini cu care suntem familiarizaţi. Ne regăsim în gândire şi'n sentimente. Pentru noi e un poem "*cunoscut*" scris în limba japonezã.

Nu acelaşi lucru se întâmplă cu spiritul japonez. Ceeace pe noi ne încântă, pe el îl derutează. Ceeace ne pare explicit şi frumos spus, pentru el e vorbărie goală, superfluă. Afluxul de imagini îl înnecă. Suferă de lipsa simbolului ezoteric. Nu-şi găseşte atmosfera echilibrată a clasicelor ritmuri ancestrale. Poemul pletoric al versurilor libere, —ce nu ţin nici măcar seamă de binomul penta şi heptasilabic, — deşi scris în japoneză e un poem "*necunoscut*". Aici stă toată subtilitatea de interpretare.

Fără îndoială, *Shintaishi* e definitiv introdus în lirica niponică. Această transformare era necesară şi deşi unii

spun că "*Regula moartă, moartă deasemenea şi poezia*", nimic, nici o revenire oricât de puternică ar fi ea, nu mai poate expulza versul nou. N'are poate sensibilitatea şi simbolistica unui poem *Tanka*, dar răspunde multor alte cerinţe de ordin superior. In libertatea ce-l caracterizează, multe domenii, altădată reţinute de regulile stricte, îşi găsesc deplină desvoltare. Metrica nouă, strofele, exprimarea prin imagini vii, sunt tot atâtea expresii de desrobire a liricei.

Shintaishi e o revoluţie, dar o revoluţie rămasă în pană, neterminată, ce-şi caută continuu noi puncte de sprijin. TOSU SHINAZAKI, primul poet ce s'a lansat în această aventură a versului nou şi revoluţionar, n'a rămas un izolat. Numărul adepţilor e din ce în ce mai mare.

Poezia modernă a avut şi are continuu foarte numeroase încercări reuşite. Se resimte însă lipsa de educaţie a gustului estetic japonez în sensul noilor căi lirice. Deaceea, azi se manifestă din nou, alături de *Shintaishi* un efort sensibil de reîntoarcere la isvoarele ancestrale ale *Haikai*-ului şi *Tanka*. Mulţi dintre marii poeţi, adepţi ai Shintaishi-ului, găsesc că REGULA E MAI FRUMOASA CA VERSUL LIBER, şi revin la vechile forme.

E o tendinţă naturală şi explicabilă. *Shintaishi* se află încă într'o epocă de tranziţie. Graba cu care s'a încercat implantarea lui în grădina plină de cireşi înfloriţi a tradiţionalei Japonii, a minat posibilităţile reale ale tendinţei noi. Impregnaţi de farmecul vechilor *Tanka*, de simbolismul atavic, mulţi entuziaşti din primele ore, şi-au întors privirile —în clipele de nelinişte sau desperare— spre minunatele colecţii MANYOSHU şi KOKINSHU. Or, aceste vechi texte erau în aşa mare armonie cu sufletul şi mentalitatea poporului!... Perfecţiunea lor se transforma în exemplu; ele deveneau un simbol.

Azi, poezia japoneza trăieşte această dramă a nedumerirei şi-a indeciziei. Nu-i o luptă de exterminare, ci una de înţelegere şi adaptare. O mie trei sute de ani de civilizaţie şi cultură svârlă în balanţă prestigiul trecutului şi psihologia naţională. Noua formă poetică se sprijină pe majestatea viitorului şi pe principiul incontesta-

bil al evoluției. Argumente tot atât de puternice, unul și altul.

Noi nu putem anticipa nimic. Judecata de valoare n'o pot face decât Japonezii. Poezia, ca formă de comunicație psihică a individului. Deci, orice încercare de evoluție sau de revoluție în câmpul liric nu poate avea consecințe decât dacă se acordă cu mentalitatea și psihologia poporului.

Baladele indice, ariene sau homerice, cu stilul lor descriptiv, plin de peripeții și detalii, sunt cu totul în afara posibilităților de înțelegere ale Japonezilor. Pentru ei versul, poemul, nu-i o modalitate de disecare a vieții, a sentimentelor, a evenimentelor. E o transfigurare a vieții, o sublimare a sentimentelor, o simbolizare a evenimentelor. Deaceea, poezia analitică, chiar când atinge un nivel superior ca în multe versuri libere, nu-i gustată, nu-i apreciată. Gigantismului structural și vorbăriei aparente a poeziei occidentale, Japonezul preferă încă microforma și simbolismul versurilor ancestrale.

Viitorul liricei niponice e o necunoscută, asupra căreia Japonezii înșiși nu îndrăsnesc să se pronunțe. Nici un semn nu anticipează de ce parte se va lăsa balanța. Soarta acestei lupte surde depinde poate de apariția unui mare poet, capabil prin talentul său, să smulgă întreg poporul din mrejele tradiției sau să-l încleștеze și mai mult vechilor forme ancestrale.

S'au tras din acest studiu 350
exemplare în editie obşnuită şi 25 exemplare în editie pentru bibliofili numerotate dela 1 la 25
şi legate în piele.

Es manuscrito

COLECTIA "CARPAŢII"

In limba româna:

1) INTRE VOLGA SI MISSISSIPI, de Aron Cotruş, 0,25 dol. USA.

2) ISPRAVILE SI VIATA LUI MIHAI VITEAZUL, de P. Ispirescu, 0,50 dol. USA.

3) OCTAVIAN GOGA, de Pamfil Şeicaru, 0,50 dol. USA.

4) A. C. CNZA, de Pamfil Şeicaru, 0,20 dol. USA.

5) C. STERE, de Pamfil Şeicaru, 0,50 dol. USA.

6) ARDEALUL SI HABSBURGII, de G. A. Pordea, 0,30 dol. USA.

7) N. IORGA, de Pamfil Şeicaru, 1,50 dol. USA.

8) TUDOR ARGHEZII, de Pamfil Şeicaru, 0,50 dol. USA.

9) RUMANIA, CENTINELA DEL ESTE, NO DEBE MORIR, de Conte Agustín de Foxá (ediţie bilinguă), 0,25 dol. USA.

10) TARA, de Aron Cotruş, 0,25 dol. USA.

11) PUEBLOS DE FRONTERA, de Blas Piñar, ediţie bilinguă, 0,50 dol. USA.

12) EMINESCU, poem de Aron Cotruş, 0,50 dol. USA.

13) HYPERION, de Mihail Eminescu, traducere în limba francesă, de Louis Combi, 0,25 dol. USA.

14) CAZUL IORGA-MADGEARU, de Horia Sima, 2 dol USA.

15) POEZIA LIRICA JAPONEZA, de Dr. Faust Bradescu, 0,75 dol. USA.

16) SANGE ROMANESC PE PAMANT SPANIOL, de Blas Piñar, 1 dol. USA.

17) EFECTUL GRANDIOS AL REVOLUTIEI NATIONALE IN ROMANIA, de Pedro de Prat y Soutzo, marqués de Prat de Nantouillet, 1,50 dol. USA.

Editura "CARPAŢII" anunţă:

Au apărut:

ISTORIA ROMANILOR DIN DACIA TRAIANA, de A. D. Xenopol, vol. I, II, III, şi IV, 15 dol. USA.
ISTORIA ROMANILOR DIN DACIA TRAIANA, de A. D. Xenopol, vol, I, II şi IV, 9 dol. USA.
ISTORIA LITERATURII ROMANE, de D. Murăraşu, vol. I şi II, 8 dol. USA.
ISTORIA LITERATURII ROMANE, de D. Murăraşu, vol. II, 3 dol. USA.
POVESTI, de Ion Creanga, 4 dol. USA.
NATIONALISMUL LUI EMINESCU, de D. Murăraşu, 3 dol. USA.
AMINTIRI DIN COPILARIE, de Ion Creanga, 3 dol. USA.
DACIA, de Vasile Pârvan, 2 dol. USA.
PRECURSORI, de Octavian Goga, 3 dol. USA.
FRUMOASA CU OCHI VERZI, de J. N. Manzatti, ed. II, 3 dol. USA.
RASCOALA, de Liviu Rebreanu, vol. I şi II, 6 dol. USA.
HAIDUCUL, de Bucura Dumbrava, roman, 4 dol. USA.
POVESTI FARA TARA, de F. Bradescu, de N. Novac şi N. S. Govora, nuvele, 3 dol. USA.
POEME FARA TARA, de V. Posteuca, N. Novac, N. S. Govora, epuizat.
UNIREA NATIONALA IN COMPLEXUL POLITIC EUROPEAN, de Pamfil Şeicaru, 3 dol. USA.
DICTIONAR ROMAN-SPANIOL, de Prof. Ion Protopopescu. Rustica, 4 dol. USA; legat pânză, 5 dol. USA.
CUIBURI DE LUMINA, poeme de V. Cârdu, 1,50 dol. USA.
DIN CRUCEA PADURII, poeme de Ion Tolescu, 1,50 dol. USA.
CAZUL IORGA MADGEARU, interview cu Dl. Horia Sima, 2 dol. USA.
CORNELIU ZELEA CODREANU, Douazeci de ani dela moarte, de Gr. Manoilescu, T. Popescu, 2 dol. USA.
INSEMNARI ISTORICE IN JURUL UNIRII PRINCIPATELOR ROMANE SI A DOMNIEI LUI ALEXANDRU ION CUZA, de Archim. Stefan Lucaciu, 1,50 dol. USA.
POARTA SINGURATATII, poeme de Alex. Silistreanu, 1,50 dol. USA.
RAPSODIA IBERICA, de Aron Cotruş, 1 dol. USA.
ICONAR, poeme de Ion Tolescu, 2 dol. USA.

Cărtile de mai sus se găsesc şi în ediţie pentru bibliofili, legate în piele şi numerotate. Costul unui volum este de 10 dol. USA.